

リー・ハント 『リミニ物語』の語り

藤原雅子

Leigh Hunt の代表作 *The Story of Rimini* (1816) は保守派文芸雑誌 *Blackwood's Edinburgh Magazine* に酷評された。1817年から同誌に連載された論文「コックニー詩派について」は『リミニ物語』を槍玉にあげ、不自然な韻律法と、近親相姦に対する確固とした批判が見られない点を問題視した。そして双方がまさにハントやキーツらコックニー詩派の特徴、つまりコックニイズムだとして激しい攻撃を加えた⁽¹⁾。ハント自身は後年、不自然な韻律法については「多様性でもって読者に喜びを与え、人間の自然な感情の発露の表現にも相応しい」、道徳に関しては「二人を追い詰めた社会の偽善を告発している点で十分道徳的」だと述べている⁽²⁾。本論では、『リミニ物語』の欠点とされたこれらの点を、効果的に語りを進めるための戦略として積極的に評価するとともに、批判を招いた理由を考察する。なお、同作品には複数の版が存在するが、初版の1816年版テキストを分析対象とする。コックニー詩派の詩学について考える上で、ハントがキーツに与えた影響が最も明白であり、『ブラックウッズ』誌の批判の対象となった初版が適当だと考えるからである。

背景及びダンテとの違い

『リミニ物語』はダンテの『神曲』地獄編第5歌におけるパオロとフランチェスカの挿話に基く。ハントはこのエピソードを物語のクライマックスに据え、1700行もの詩空間へと広げた訳だが、両者の間には様々な違いがある。フランチェスカ自身が己の運命を語る『神曲』に対し、『リミニ物語』は描写がその役割を務める。ダンテは二人の恋愛を超自然的な力の介在によるものだとし、ハントはあくまで二人の自然な感情の発露の結果であるかのように描く。以下、違いを詳しく見てみたい。

ダンテは、パオロとフランチェスカの物語が実話に基くことを明言し、地獄編の中に、フランチェスカの夫の父に関する描写を挿んでいる。ダンテが物語に歴史的な文脈を付与し、客観的な語りに徹していることは、フランチェスカが恋に落ちるまでの感情の説明を一切排除していることに見られる。彼女に対する読者の同情を、作者が直接煽る余地はない。一方『リミニ物語』においては、13世紀イタリアを舞台にしているという簡潔な説明を除き、時代を特定する要素はない。詳細な描写が中世の雰囲気濃厚に醸し出しているものの、具体性は欠如している。ダンテが行っていない、フランチェスカの政略結婚に関する説明は丁寧に行われているが、それは歴史的な文脈を明らかにするためというより、状況説明によって主人公たちが恋に落ちた動機を語るためのものである。登場人物の名前も物語がかなり進行するまで出てこない。フランチェスカの名はCanto 3の314行まで明かされず、

「花嫁」や「父の娘」と呼ばれている。これは他の主要人物に関しても言えることで、物語の冒頭で詩人が時代や場所の特定を避け、どこにでも起こりうる物語であることを強調していると考えられる。

『リミニ物語』では最後の Canto4 を除き会話が一切使われず、行動もほとんど描かれていない。かろうじて出来事と呼べるのは、二人の出会い、花嫁行列、二人の関係が露見した後に行われた兄弟の決闘の三つしかない。決闘に臨んだパオロが兄の剣の上に自ら体を投げ出して決着をつけたこと、フランチェスカの死因がはっきり描かれていないことから、アクションが奇妙にも回避されている印象を受ける。領主ジョバンニのもとに嫁いだフランチェスカがいかにして義弟パオロと恋に落ち、二人の恋が悲劇へと進んだのか、つまり人間関係のダイナミクスによって織り成されるはずのエピソードは全体のほぼ三分の一に展開されているに過ぎない。残りの詩行は行列と自然の描写に集中しているため、必然的に表現の過剰さが目立つ。過剰な描写は、物語の進行にどのように関与しているのだろうか。実は、一見平板に見えるこれらの描写とそれを支える言葉遣い、つまり『ブラックウッズ』が批判した韻律法の中に、物語の推進力があると考えられる。描写過剰とはいえ、ハントが性格描写や心理描写にまで踏みこんでいるか否かは議論の分かれるところであり、没個性的な人物造形と、リアルとはいえない風景描写はともに輪郭がぼやけた印象を強く与える。しかしその、輪郭のはっきりしない風景・人物描写の中に心理描写が埋め込まれているのであり、周囲の状況を語ることで本人達の心理が代弁される。ここでは読者の共感が強く求められ、想像力が試される。

描写の過剰

Canto 1 冒頭を見る。

The sun is up, and 'tis a morn of May
 Round old Ravenna's clear-shewn towers and bay,
 A morn, the loveliest which the year has seen,
 Last of the spring, yet fresh with all its green;
 For a warm eve, and gentle rains at night,
 Have left a sparkling welcome for the light,
 And there's a crystal clearness all about;
 The leaves are sharp, the distant hills look out;
 A balmy briskness comes upon the breeze;
 The smoke goes dancing from the cottage trees;
 And when you listen, you may hear a coil
 Of bubbling springs about the grassy soil;
And all the scene, in short — sky, earth, and sea,
Breathes like a bright-eyed face, that laughs out openly.

'Tis nature, full of spirits, waked and springing: —
 The birds to the delicious time are singing,
 Darting with freaks and snatches up and down,
 Where the light woods go seaward from the town;
 While happy faces, striking through the green
 Of leafy roads, at every turn are seen;
And the far ships, lifting their sails of white
Like joyful hands, come up with scatterry light,
 Come gleaming up, true to the wished-for day,
 And chase the whistling brine, and swirl into the bay.

(1: 1-24) (下線筆者)

リミニから花嫁を迎えに来た行列と、それを歓迎するラベンナの風景と群集の様子が描かれる。語り手はカメラのズームアップのように遠景から行列に近づき、群衆の中へ入っていく。場面に参加し、その社会の一員として共に喜びを爆発させているかのような書き振りは、現在形の使用と相俟って、読者に同じ空間の共有を強いる。Edgecombe は、映画的接写が歴史的な文脈の欠如を隠蔽し、外的状況、つまりカメラのファインダーの外に目を向けさせない効果を持つと指摘する⁽³⁾。このような場合に、読者が作者に対して批判的な姿勢を持ち、語りを拒否することは難しい。実は、草稿の段階では、約 130 行の背景説明が風景描写に先んじていた。人物関係が固有名詞で語られるとともに 'I' という言葉で作者自身の存在も前面に出ていた。初版でこれが削除され前述の風景描写が冒頭にきたため、『ブラックウッズ』は「不倫の話をもるく陽気な風景描写から始めるとは何事か」と怒りを露にした。

風景と行列の描写は Edgecombe がロココ的と評したように過剰である⁽⁴⁾。空や大地が人間の顔のように描かれ、船の帆が人の手に例えられるなど、町全体がフランチェスカの結婚を祝福する様子を描き出す。フランチェスカを町の誇りとする共通認識が彼らの間に一体感を作り上げている。語り手はこの喜ばしき日の影の部分にも一瞬目を向け、式典参加者の席が厳然と区別され庶民が広場から締め出されている様子にも触れるが、これら全ての描写が「語るにふさわしい」と総括されることで、その影は払拭される。そして語り手の視線は行列へと向かう。行列の長さは費やされた詩行の長さが体現しているが、描写が細部へと進むことでさらに強調される。

First come the trumpeters, clad all in white
 Except the breast, which wears a scutcheon bright.
 By four and four they ride, on horses grey;
 And as they sit along their easy way,
 Stately, and heaving to the sway below,

Each plants his trumpet on his saddle-bow.

The heralds next appear, in vests attired
Of stiffening gold with radiant colours fired;
And then the pursuivants, who wait on these,
All dressed in painted richness to the knees:
Each rides a dappled horse, and bears a shield,
Charged with three heads upon a golden field.

Twelve ranks of squires come after, twelve in one, (1: 147-59)

. . .

These past, and at a lordly distance, come
The knights themselves, and fill the quickening hum,
The flower of Rimini. (1: 165-67)

The talk increases now, and now advance,
Space after space, with many a sprightly prance,
The pages of the court, in rows of three;
Of white and crimson is their livery. (1: 239-42)

異なる身分と職能の人々が順に歩む様は、中世社会における階級とその重要性を説明し、花嫁が入っていく世界の秩序を示す。同時に 'lordly distance' 'space after space' という言葉で表わされた空間がさらに行列の長さを引き伸ばす。このように、Canto 1 は行列の進行を描くのみで終わり、Canto 2 も同様に花嫁が嫁ぎ先のリミニに向かう様子を描く。プロットの展開は Canto 3 に持ち越され、巻末でやっと『神曲』の挿話が再現される。

遅延とその効果

長大な行列描写は遅延をもたらす。それは、読者の誰もが悲劇的な結末を知っているにもかかわらず、容易にそこへは向かわせまいとする作者側の圧力である。細部に目を向ければ向けるほど全景は見えにくくなり、相対的に時間が引き伸ばされ、行列は終わらない。余分な時間が費やされることにより、先に控える結末、つまり主人公の恋の成就とその結果は先送りされる。

遅延の効果はハント独自の韻律法によってさらに補強される。句またがり (enjambment) の使用により、行末で詩行の流れを一時停止させ対句ごとに意味を完結させる必要はなくなった。行末で詩行を区切る義務から解放されるということは、恣意的に詩行を区切る自由を得るということであり、

詩人は語りの流れを支配することができる。規則的な詩形の流れに齟齬が生じたところに不完全韻（half rhyme）、アレキサンダー格（Alexandrine）、倒置（inversion）など様々な技法によって多様性が持ちこまれると、読者は定型のリズムに乗り楽々と作品を読み進めることはできず、むしろ、注意深く細部の音とリズムの変化に耳を傾けざるを得なくなる。先に進もうとする力、その場にとどまって細部を味わわせようとする力、二つの力の拮抗がさらに遅延を手助けする。難解な語彙や思想とは無縁で、平易な描写に埋め尽くされたこの作品がきわめて読みづらいつと感じられる一つの要因は、これら韻律法が結果的にもたらす遅延の働きにある。

語り手がもたらす遅延の働きは、二人の恋愛の形をも裏書する。語り手は、父グイドと未来の夫ジョバンニの企みによってフランチェスカが結婚させられることを知っているが、当人はそのことを知らない。彼女は罔として出向いたパオロの風貌から夫の姿を想像し、希望に胸をふくらませて嫁いでいく。一方パオロもどこまでその陰謀を知っていたのかわからない。いずれにせよ、二人はその運命を知らずして恋に落ちるのであり、遅延は読者をして二人の心の動きに寄り添わせる効果を担う。冒頭で群衆の期待と共にあった読者の心理は、語りの進行と共に、主人公二人の心理に添うよう仕向けられるのである。二人の恋はひそやかに進行する。夫に対するフランチェスカの違和感が増しあじけない日常が静かに流れると共に、彼女とパオロの関係は近づいて行くが、二人の気持ちの変化は別々に描写され、気持ちを互いにうちあける描写が一切ないままに、あずまやの場面へと物語は進む。フランチェスカは新婚生活への失望をプライドで持って乗り越えようとし、自然の中を散策することで自らを慰めようとする。あずまやで唇を重ねた後も二人の関係が急に深まることはなく、互いを不自然に避けあう。全編を通じ二人の欲望は様々なしがらみによって押さえられつつ徐々に高まっており、遅延をもたらす語り、抑制の効いた語りが恋愛の緊張感と密度を高めているのである。行列の場面において尽くされた過剰な描写は、装飾性を付与して細部を味わわせるのみならず、フランチェスカが嫁として仕えなければならない社会の秩序の強さを充分に語っており、その後でこそ、彼女の静かな日常にたれこめた重さと孤独があぶり出されるのである。

遅延の行き先としての bower

遅延とそれにまつわる語りの技術について考えてきたが、読者が結末を先延ばしされながら運ばれて行く先はどこなのか、つまり遅延という技術を使う作者の内なる動機について考えたい。この問題について考える際に重要なのは、作品中に散りばめられた‘bower’のイメージであろう。具体的には本や物語への言及、そして二人の関係が成就するあずまやが挙げられる。囲まれた空間であるあずまやの中に入ることは私的な審美的空間へ入ることを意味する。フランチェスカは新婚生活に失望すると共に、安らぎを求めて自分だけの空間を求めようになるが、そこで出てくるのが本やあずまやである。

彼女の新しい居室には生家と同じ装飾がなされ、タペストリーや家具、楽器や本など私物が全て運ばれた。しかし、このような彼女の「世界」を夫ジョバンニが共有することはない。夫は妻の注意を引

くことには熱心であったが、彼女の喜び、そして本や花、田園風景への好みといった嗜好に関心をよせようとはしなかった。かわって彼女の内面を共有したのがパオロであった。二人の関係は当初、互いの物思いという形で密かに進行する。パオロは人から漏れきいた彼女の境遇に共感を寄せ、彼女への思いを膨らませて行く。一方、パオロへの思いを秘めたまま彼を避け、自然の中をさ迷い歩くことに慰めを見出したフランチェスカは、領地の中のあずまやに足を向ける。

An in the midst of all, clustered about
 With bay and myrtle, and just gleaming out,
 Lurked a pavilion, —a delicious sight,
 Small, marble, well-proportioned, mellowy white
 With yellow vine-leaves sprinkled, —but no more, — (3: 446-50)

It was a beauteous piece of ancient skill,
 Spared from the rage of war, and perfect still;
 By most supposed the work of fairy hands,
Famed for luxurious taste, and choice of lands, —
 Alcina, or Morgana, — who from fights
 And errant fame inveigled amorous knights,
 And lived with them in a long round of blisses,
 Feasts, concerts, baths, and bower-enshaded kisses. (3: 456-63)

あずまやは、古代の贅をつくし匠の限りをつくした美しい建造物で、古代の人々の歴史を身に纏う。本と同様あずまやにも物語のイメージが重層的に重ねられている。あずまやの中でフランチェスカが本を読んでいたところにパオロが訪れ、二人は共に一冊の本を読む。それは彼らの境遇と重なるような、アーサー王物語中の悲恋であった。幾つも重ねられたあずまやのモチーフ、幾重にも重ねられたロマンスのしかけの中に二人は入っていき、その恋は成就する。

bower の正体と taste の問題

'bower' のモチーフとその変奏は、はたして誰のためにあるのか。そこに広げられたイメージに従って読者が自由に想像の翼を広げ、プロットから脱線することを許すのだろうか。その可能性は否めないが、これまで見てきた詩人の語りを考えれば、むしろ話は逆で、読者は詩人の 'bower' へと巧みに誘導され中に入ることを強要されていると考えられる。フランチェスカの政略結婚が巧妙な「罠」だったように、読者はハントの語りに罠めとられるわけである。現在形の語りや詩人自身の語りは、創作現場に居合わせているかのような錯覚を読者に与え、整いきらない不定形の詩形もその錯

覚を後押しする。しかしそれは偽装であり、読者は創作現場ではなく、作者が作り上げた架空の世界へ運ばれているのである。様々な語りの技法は読者が登場人物に共感するよう働きかけるが、語り手より先走るとは許さない。作者が読者に対し優位に立とうとする欲望が垣間見える。

又、'bower' の共有は、詩人の嗜好と審美眼を共有することに繋がる。このことは、作品に使われている 'taste' という言葉がパオロ・フランチェスカ・ジョバンニの関係を決定づけたことと結びついている。フランチェスカがはめられた政略結婚の罠に対しては人道的な理由から同情の余地があるが、彼女が夫ジョバンニに失望し義弟パオロに傾いて行ったことには、別の理由づけが必要になる。フランチェスカの内的世界に入れなかったジョバンニに対し、パオロはその世界を理解し共有することができたということである。その点で、二人があずまやで共に本を読んだ描写は重要であり、二人の 'taste' の一致を示す。パオロとジョバンニに関する詳しい容貌描写も同じ動機から行われていると考えたい。『神曲』の注釈にある、ジョバンニは醜い男だったという説明がハント版にはない。そのかわり、二人の容貌の違いは次のように描かれている。

Some tastes there were indeed, that would prefer
Giovanni's countenance as the martialler;
And 'twas a soldier's truly, if an eye
Ardent and cool at once, drawn-back and high,
An eagle's nose, and a determined lip,
Were the best marks of manly soldiership.
Paulo's was fashioned in a different mould,
And finer still, I think; for though 'twas bold,
When boldness was required, and could put on
A glowing frown, as if an angel shone,
Yet there was nothing in it one might call
A stamp exclusive, or professional, —
No courtier's face, and yet its smile was ready, —
No socholar's, yet its look was deep and steady, —
No soldier's, for its power was all of mind,
Too true for violence, and too refined. (3: 30-45)

容貌の違いは二人の性格と徳の違いを物語る。ハントは明らかにパオロの美貌に高い価値をおいているが、彼の方が 'tastefullier' であり、その姿が 'taste personified' だと他の箇所ですべてのように、ダンテが説明した美醜の差を 'taste' の違いに置きかえている。そして重要なことは、ジョバンニの容貌が典型的な兵士のものであるのに対し、パオロの容貌と物腰は職業的な特性に還元できない類のも

のだということである。ジョバンニの持つ徳がおそらくは中世の領主にふさわしい「型」にはまっており時代性をも体现しているのに対し、パオロの美しさと徳は時代性を超越した不定形のものである。このようにハントは、フランチェスカがパオロを選ぶことに、'taste' という側面からの理由付けを行い、同時に己の 'taste' を正当化している。

ハントの語りが意図していることも同様の筋道で考えられる。語りで読者を支配するということは、彼の語り口についていくことができる、つまり彼の 'taste' を共有できる読者を選ぶということであり、同時に、潜在的な読者層を創り出すためその 'taste' を教育するということでもある。語りが直接的、客観的ではないからこそ、含意を感じとり読みとることのできる者だけが語りについていくことができる。そして、ハントの語りについていくために必要なものが必ずしも古典的教養でないことは、作品の構成や韻律法から明らかである。例えばここによりみとられるべき寓意は存在しない。ポーブが洗練させ完成させたヒロイックカプレットのように高度に整った、そして音韻・統語構造の中に意味の遊びを埋め込んだ複雑な言語構造を解きほぐす必要もない。しかし、そのことが作品の読みやすさに通じるわけではない。むしろ、構成の上でも韻律の上でも古典的・伝統的慣習を逸脱する作品だからこそ、読者はそのような道具に頼ることは出来ず、詩人の誘導する語りに沿って、己の想像力と 'taste' を試されながら作品を読み進めざるを得ない。遅延とそれに伴う効果によって読者の道徳的判断は棚上げ、もしくは先延ばしされる。行為ではなく描写に多くが委ねられているからこそ、登場人物を批判的に見ることは一層難しくなる。行動や人物造形ではなく、描写に頼っているため作品そのものの輪郭はぼやけ、全てが夢の世界であるかのように描かれる。それは当然の話で、風景描写は現実性を持ちこむためではなく、詩人が自らの 'bower' に読者を引きこむための感情起動装置として使われているからである。'bower' に入った読者のあらゆる判断は必ず 'taste' というフィルターを通して成される。

作品自体は難解とも深遠とも言えず万人にわかりやすいものでありながら、その一方で作者が前述のような態度を見せることはむしろ反感を呼ぶ可能性があったはずである。ハントが作品で見せる遅延などを称して 'knowing innocence' と評する向きがあるが、なるほど、『ブラックウッズ』がハントのもったいぶった生意気さをとりあげ激しい攻撃を加えた理由は、必ずしも彼の出身階級など政治的な問題にのみ直結するわけではなく、語りの中に見られる作者の姿勢を読み取ったからに他ならない。

本稿はイギリス・ロマン派学会四季談話会（2006年3月27日、早稲田大学）における発表原稿を修正したものである。

注(1) 'On the Cockney School of Poetry No. 1,' *Blackwood's Edinburgh Magazine*, October 1817.

(2) 'From the author's preface to the edition of 1832,' *The Poetical Works of Leigh Hunt*, ed. H.S.Milford (Oxford UP, 1923). 以下作品の引用もこれに拠る。

(3) Rodney Stenning Edgecombe, *Leigh Hunt and the Poetry of Fancy* (Associated P, 1989) 54-55

(4) Edgecombe, 22.